

KANRO Junki 甘露純規, *Hyōsetsu no bungakushi. Orijinariti no kindai* 剽窃の文学史—オリジナリティの近代 (Histoire littéraire du plagiat. L'originalité à l'époque moderne)

Shinwasha 森話社, 2011

Nicolas Mollard

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1520>

DOI : 10.4000/ebisu.1520

ISSN : 2189-1893

**Éditeur**

Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise (UMIFRE 19 MEAE-CNRS)

**Référence électronique**

Nicolas Mollard, « KANRO Junki 甘露純規, *Hyōsetsu no bungakushi. Orijinariti no kindai* 剽窃の文学史—オリジナリティの近代 (Histoire littéraire du plagiat. L'originalité à l'époque moderne) », *Ebisu* [En ligne], 51 | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1520> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ebisu.1520>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise

---

KANRO Junki 甘露純規, *Hyōsetsu no bungakushi. Orijinariti no kindai* 剽窃の文学史—オリジナリティの近代 (Histoire littéraire du plagiat. L'originalité à l'époque moderne)

Shinwasha 森話社, 2011

Nicolas Mollard

---

## RÉFÉRENCE

KANRO Junki 甘露純規, *Hyōsetsu no bungakushi. Orijinariti no kindai* 剽窃の文学史—オリジナリティの近代 (Histoire littéraire du plagiat. L'originalité à l'époque moderne), Shinwasha 森話社, 2011

- 1 Trente ans (1869-1899) : c'est le temps qu'il aura fallu pour basculer vers un régime de création littéraire moderne. Soit, à peu près, d'une conception caractérisée par la reprise répétée, plus ou moins innovante, de motifs consacrés par la tradition au sein d'un marché du livre régulé par des éditeurs tout-puissants, vers une conception de la création originale soutenue par une législation sur la propriété intellectuelle qui protège désormais les auteurs eux-mêmes.
- 2 Dans l'histoire du droit d'auteur, la chronologie des différents instruments juridiques a fait l'objet de nombreuses publications<sup>1</sup>. Elle s'esquisse comme suit. Vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, avec la formation des grandes corporations d'éditeurs, apparaît un « droit d'édition » (*itakabu* 板株), qui protège l'éditeur des copies illégales. À la différence du droit d'auteur moderne, il revient à l'éditeur qui, après avoir passé des formalités d'enregistrement, s'assure un monopole illimité dans le temps. Ce droit est intimement lié à son bien le plus précieux : la planche xylographiée. Le détenteur peut publier

directement, seul ou en partenariat, mais aussi vendre ses planches, dans des marchés spécifiques où les passages d'une main à l'autre rendent épineux le problème des copies illégales. Il revient aux corporations de tenir à jour le registre des ayants droit et d'arbitrer les litiges. Tout en souhaitant l'établissement d'un libre marché, le gouvernement de Meiji maintient dans un premier temps ce système. Par la suite, une série de lois sur les publications, adoptées et modifiées à plusieurs reprises entre 1869 et 1883, achèvent l'étatisation des procédures d'enregistrement, rendant caduque une fonction importante des corporations, qui disparaissent dans la foulée. Mais ce sont toujours les éditeurs que l'on cherche à protéger des méfaits d'un plagiat (*hyōsetsu* 剽窃) dont la notion reste encore imprécise. Il faudra une série de nouvelles lois (1887), inspirées par l'idée française de propriété intellectuelle, pour que le statut d'auteur soit juridiquement protégé et le plagiat plus systématiquement poursuivi. Enfin, la refonte de toutes les réglementations dans la Loi sur les droits d'auteur de 1899, liée à la ratification de la Convention de Berne qui régit les droits d'auteur au niveau international, en rend l'acquisition automatique, c'est-à-dire indépendante des procédures d'enregistrement, et élargit la protection à toutes les œuvres, artistiques ou scientifiques, y compris les traductions. Le cadre général du droit d'auteur pour le *xx<sup>e</sup>* siècle est ainsi fixé.

- 3 Kanro Junki<sup>2</sup> vient nuancer l'ordre de cette chronologie tournée vers la conquête d'un droit individuel, en cernant la question non tant du point de vue de l'établissement d'un appareil législatif, que de sa trace dans le débat public. Il analyse ainsi une série d'affaires de plagiat entre la première réglementation de 1869 et la loi de 1899, en puisant dans la presse comptes rendus d'audience et controverses ; un choix légitime car il faut voir dans la judiciarisation et la médiatisation des litiges une des nouveautés de la période.
- 4 Le livre réunit une série d'articles, fruit de dix années de recherches : neuf études de cas, très détaillées et bien documentées, et un complément. Une introduction inédite propose un panorama assez exhaustif des travaux dans le domaine et constitue un point de départ incontournable pour toute réflexion ultérieure. Le format désormais courant du recueil d'articles rend difficile la synthèse des propos évoqués : je me contenterai donc de dégager trois lignes de force qui me paraissent particulièrement stimulantes pour qui s'intéresse à la question du droit d'auteur au Japon.
- 5 Dans les différentes affaires évoquées, Kanro Junki présente en détail les argumentations de tous les partis en cause, apportant de ce fait un éclairage original sur les résistances aux changements introduits par la nouvelle législation. Et c'est là le premier tour de force de ce livre. Que les concepts d'originalité et de droit d'auteur aient peu à peu pénétré le Japon moderne était chose connue. Que l'esthétique prémoderne valorisait dans une certaine mesure la reprise et la citation, aussi. Mais la persistance dans la pratique de l'écriture tout au long de l'ère Meiji, voire au-delà, d'une culture de la copie méritait certainement l'attention qui lui est ici donnée.
- 6 La première affaire donne un bon aperçu de la méthode mise en œuvre par Kanro Junki. Elle oppose l'écrivain populaire Kanagaki Robun 仮名垣魯文 à l'instructeur de marine et traducteur Nagamine Hideki 永峯秀樹. Profitant d'un intérêt accru pour le continent au lendemain de l'incident de Taiwan, Robun publie en 1875 une compilation commentée d'extraits tirés d'ouvrages savants sur la Chine. Il ne croit pas bon de mentionner ses sources, parmi lesquelles figure une étude militaire de Nagamine. La procédure de conciliation entre les deux éditeurs, l'instrument auquel on fait recours à

l'époque, échoue en raison de l'obstination de Nagamine : pour lui, il y a bien eu vol et sa réputation a subi un tort. Il attaque Robun dans la presse et lui intente un procès, amorçant ainsi une rupture avec les méthodes anciennes de gestion « informelle » des conflits et déplaçant la responsabilité de l'éditeur vers l'auteur. De son côté, l'accusé rétorque qu'il n'a fait que répondre à une demande de son éditeur (minimisant ainsi sa responsabilité personnelle) et se pose en compilateur (plutôt qu'en auteur), rappelant que tout lecteur recopie des extraits de grands textes et que, pour sa part, il a simplement fait bénéficier autrui de cette pratique. Jugeant l'original de piètre qualité, Robun ne voyait aucune malice à l'avoir copié et même amélioré. Kanro Junki rappelle à l'occasion que la copie de textes célèbres constitue un exercice de base dans l'apprentissage de la rhétorique chinoise (*sakubun-hō* 作文法). Mais deux types de comportements sont réprouvés : d'un point de vue éthique, quand l'auteur cherche à s'approprier la gloire de son modèle, et d'un point de vue technique, quand la copie est mauvaise. Nagamine n'étant ni célèbre ni particulièrement doué, l'argumentation de la défense faisait sens au vu de la tradition littéraire. Alors même que la toute nouvelle loi de 1875 condamnait désormais le plagiat, le tribunal trancha en faveur de Robun.

- 7 Le deuxième point fort de l'analyse de Kanro Junki vient de sa capacité à articuler les rapports entre les pratiques d'écriture, le système d'édition et la législation, dans un contexte en rapide évolution. Chaque enquête, passionnante en soi, ouvre de nouveaux horizons sur la diversité des méthodes éditoriales. Recueils d'anecdotes pour auteurs en manque d'inspiration, sélections d'articles de presse, suites romanesques, versions simplifiées... ce sont autant de types d'ouvrages habituellement délaissés par la critique en raison de leur moindre qualité littéraire qui sortent ainsi de l'ombre. Ils viennent souligner opportunément l'argument qu'il perdure à l'ère Meiji une importante circulation des textes entre les divers formats et médias, comme il était d'usage dans le marché de l'édition à l'époque d'Edo.
- 8 La troisième affaire analysée se révèle éclairante à cet égard. Elle concerne la reproduction des articles et des feuillets parus dans les quotidiens. L'absence de régulation avait favorisé un certain nombre de pratiques de reproduction non autorisées : rééditions d'articles en livret, avec les marques de lecture (*furigana* 振り仮名) destinées à un public moins instruit ; revues et journaux spécialisés dans la sélection et la publication quasi simultanée des meilleurs articles et feuillets parus dans la presse, et qui seront d'emblée dénoncés comme concurrence déloyale ; livrets ou revues, enfin, qui proposent le même type de sélection, mais bien après la première parution et dans le but de conserver pour la postérité des écrits voués à disparaître rapidement.
- 9 La loi de 1887 réglementera donc la question des journaux et revues. L'autorisation de reproduction doit être désormais demandée à l'éditeur jusqu'à deux ans après publication. Pour prolonger ce droit, celui-ci avait intérêt alors à publier sous forme de livre, qui lui garantissait une protection jusqu'à 35 ans après l'enregistrement. Un détail juridique, certes, mais qui peut expliquer en partie l'émergence à cette époque d'« œuvres complètes », comme le *Muratake* むら竹 (Bosquet de bambous, 1889-90) d'Aeba Kōson 齋庭篁村 analysé comme quatrième cas. Cette collection en vingt volumes ne contenait en réalité que ses récits parus dans la presse et modifia l'image de l'auteur auprès du public. Un bel exemple de l'interconnexion des pratiques éditoriales et juridiques, qui vient nous rappeler l'importance d'interroger le texte dans ses conditions de production.

- 10 Les spécialistes de Meiji seront particulièrement sensibles, enfin, à l'attention méticuleuse accordée à la terminologie. Alors que le concept de droit lié à la publication évolue de l'*itakabu* prémoderne (qui protège l'éditeur), au *hanken* 板権 (traduction du copyright dans la loi de 1875), puis vers le *chosakuken* 著作権 moderne (qui mélange les conceptions anglaises et françaises du droit d'auteur dans la loi de 1899), c'est toute une terminologie qui se transforme pour absorber les nouvelles conceptions.
- 11 D'abord, et c'est le cœur du sujet, la façon dont la législation désigne l'enfreinte au droit d'auteur ou d'édition. Deux termes dominent le système prémoderne : la contrefaçon identique (*jūhan* 重板), généralement frauduleuse et condamnée, et la contrefaçon partielle (*ruihan* 類板), un concept assez flou qui renvoie à une copie dont le degré d'illégalité varie suivant les appréciations. Or, depuis l'introduction du terme « plagiat » (*hyōsetsu*) dans la loi de 1875 et au fil des modifications ultérieures, les autorités s'évertuent à définir avec plus de précision cette notion. Plusieurs cas analysés par Kanro Junki tentent de saisir l'émergence de cette distinction plus nette entre la simple imitation (*mohō* 模倣) autorisée et le plagiat (*hyōsetsu*) condamné.
- 12 Nakamura Yukihiro<sup>3</sup> avait schématisé le système de création artistique prémoderne dans le rapport entre les concepts de *sekai* 世界 (« univers », la matière héritée de la tradition) et de *shukō* 趣向 (la variante, le traitement du matériau). Kanro Junki tente de montrer, à vrai dire sans toujours parvenir à remporter l'adhésion du lecteur, comment vient se greffer là-dessus, dans les années 1880, une idée d'originalité importée d'Occident, qui se cristalliserait dans l'emploi nouveau du terme *ishō* 意匠 (dessein, dans son double sens de motif et d'intention), compris comme un équilibre interne à l'œuvre qui fait sa cohérence, et dans une nouvelle conception du style (*buntai* 文体) comme expression de l'individualité. Ce changement dévalorise la pratique ancienne d'apprentissage par imitation. Le point est important, puisque l'œuvre littéraire cesse alors d'être jugée par rapport à une norme extérieure. Son adéquation à un genre ou aux grands auteurs du passé devient secondaire.
- 13 Dernière nuance terminologique explorée par Kanro Junki : la distinction entre adaptation (*hon.an* 翻案) et traduction (*hon.yaku* 翻訳). La protection de l'auteur à la source d'une traduction est le dernier territoire à être investi par la législation (1899). La dernière étude de cas concerne la ratification par le Japon de la Convention de Berne, dont les Britanniques avaient fait une condition préalable à la levée du privilège d'extraterritorialité. L'intérêt ici n'est peut-être pas tant de montrer comment s'impose au tournant du siècle la traduction fidèle au détriment des adaptations<sup>4</sup>, que dans deux interprétations ingénieuses de cet événement. Premièrement, le Japon fut réticent à s'engager dans les négociations lors de la conférence de préparation (1886), parce qu'il craignait que la protection des œuvres originales eût engendré des coûts rédhibitoires et freiné ainsi l'introduction des savoirs occidentaux par le biais de la traduction. Secondement, la traduction d'œuvres occidentales était perçue comme essentielle pour le processus de construction d'une littérature « nationale » à même de se positionner au niveau mondial : puisque l'adaptation (souvent une transposition dans le contexte japonais) rendait « illisible » le contexte original de l'œuvre, il était nécessaire d'encourager les traductions fidèles. Voilà deux observations qui ne manqueront pas de stimuler la réflexion sur les transferts culturels à l'ère Meiji.
- 14 Ce rapide panorama donne un aperçu de la diversité des matériaux utilisés et du foisonnement des idées avancées par Kanro Junki, sans rendre tout à fait justice à sa

rigueur philologique, sa finesse d'analyse et sa capacité de contextualisation. Cet ouvrage pose un jalon important dans la réflexion sur l'évolution des pratiques d'écriture au XIX<sup>e</sup> siècle et l'émergence du paradigme moderne d'originalité et de droit d'auteur, démontrant au passage l'apport de l'histoire des médias dans le renouvellement des études sur la littérature de l'ère Meiji.

---

## AUTEURS

**NICOLAS MOLLARD**

MFJ Umifre 19